

南朝

古籍藏古曲,千年历史可听可观

重返三国现场

□ 成长

汉末三国的战争与动荡,除了给平民百姓带来了无尽的灾难,也给士大夫造成信仰的崩溃。儒家思想所确立的社会秩序在乱世中坍塌瓦解,面对荒谬的时代,一些人选择了逃避,他们隐居竹林,终日饮酒、清谈、纵歌,后人给了他们一个雅号,叫作“竹林七贤”。

竹林七贤的核心人物是嵇康、山涛和阮籍。嵇康字叔夜,谯国铨县(今安徽濉溪)人,娶曹魏宗室之女,少有俊才,豪迈不群,任性而为,曾为中散大夫,但在司马氏夺权后便厌倦政事,与河南怀县(今河南武陟)人山涛、陈留尉氏(今河南开封)人阮籍隐居于山阳竹林之中,过起了世外桃源的生活。

竹林的位置,据考证大致在今河南修武、辉县一带,此地既远离俗世,自得幽静,又与当时的政治中心洛阳相去不远,处于一个与政治若即若离的位置,颇得当时一些士人的青睐。因而,不久之后,便有向秀、刘伶、阮咸、王戎等人纷至沓来,集于竹林之下,肆意酣畅。竹林七贤由此扬名。

竹林七贤各具特色。嵇康好琴,不仅琴艺高超,还能自撰曲目。他在诗中曾这样描述自己弹琴的场景,目送归鸿,手挥五弦。俯仰自得,游心太玄。阮籍时常抱膝长啸,即从口中发出一种悠长的叫声,数百步之外都能听到。阮咸擅长弹奏一种类似于琵琶的四弦琴,后世遂用他的姓名,为这种乐器命名。刘伶是个十足的酒鬼,他常常坐着鹿车,带一壶酒,使仆人扛着锹跟着说:死便埋我。

他们的共同之处是好谈老庄、不拘礼法,越名教而任自然。嵇康公然称自己非汤武而薄周孔,阮籍更是口出狂言:礼岂为我辈设也?

竹林七贤特立独行、放浪自在、悠游于物外的状态,成为三国晚期的一道风景线,尽管他们最终走向了分裂,有的如山涛、王戎,投身司马氏,做了高官;有的如嵇康,拒绝与司马氏合作,慷慨赴刑,终致广陵绝响。

但竹林七贤的名气在他们身后却越来越大。尤其到了东晋、南朝,伴随着清谈玄学的兴盛,越来越多的贵族成为竹林七贤的追随者和崇敬者,他们除效仿七贤怪诞的行为,还为他们绘制了栩栩如生的画像,戴逵、顾恺之、陆探微等名家都画过此类题材的作品。南齐东昏侯萧宝卷建玉寿殿,壁上亦绘有七贤图。不过这些画作早已不存。

1960年4月,一位基建工人在南京西善桥官山北麓取土时发现地下有大量古墓砖,遂通知不远处正在发掘太岗寺新石器时期文化遗址的考古人员。考古人员迅速对此地开展抢救性发掘,一座南朝帝王规格的砖券顶陵墓惊现于世。

墓中最大的收获是墓室两壁上的一对砖刻壁画,壁画上绘制了八人,即竹林七贤与荣启期,他们神采飞扬而又神态各异,与文献中记载的形象既吻合,又充实了大量生动的细节。拨开历史的迷雾,竹林七贤以这样一幅静态的标准照穿越时空,向我们走来。

砖画分南北两组,均长2.4米,高0.8米,距离底部0.5米。南侧壁刻有嵇康、阮籍、山涛、王戎四人,北侧壁刻有向秀、刘灵(伶)、阮咸、荣启期四人。荣启期是春秋时的隐士,早竹林七贤700多年。作画人将荣启期与竹林七贤并列,可能是为了满足墓室两壁画面对称的需要。

砖画上的8名高士形态各异,各具特色。嵇康头蓬蓬松,袒胸露足,以手抚琴,双目远眺,阮籍指含口中,作长啸状,山涛右手挽着左袖,左手端着酒杯,王戎斜靠在右肩上,把玩着手中的玉如意,向秀一肩袒露,闭目沉思,刘伶一手执杯,一手勾指蘸酒,阮咸抱阮弹琵琶,荣启期须发稀疏,以指拨琴。

八人之间以树木相隔,既气韵相连,又各自独立,线条飘逸自如,人物栩栩如生,具有极高的艺术水准。画中还有一些有趣的细节,如阮籍和王戎身边的酒器中有一只漂漂的小鸭子,据考证,这只小鸭子是用来起到标识酒量的作用,以方便侍者及时为客人添酒。

这幅竹林七贤与荣启期画像,绘制在由200多块古砖拼砌而成的墙面上,砖块或横或纵,在砖块侧面发现有“嵇下行四”“向下行廿一”等刻字样,可以推测,这幅砖画原有一粉本(即底稿),由工人将画面拆分后制成模具,模印成砖,再将砖块按照顺序拼合起来,并砌入墓室。这种墓葬装饰艺术从设计到施工是一个相当复杂的过程,最后在墓中呈现出的,虽然是看似简单的平面化图像,却是一场工艺接力的结果,可以看到当时工艺水准已经十分成熟高超。

南京官山墓被发现后,考古人员在南京、丹阳一带又陆续发现了几处绘有竹林七贤形象的砖画墓。2010年,南京石子冈发掘了一座南朝墓,墓中也发现了数量众多的画像砖,但堆砌得杂乱无章,依稀能看出是一幅错版的砖画。

经过专家学者的复原,石子冈5号墓砖画上的内容也是竹林七贤与荣启期,且与官山墓的构图、线条几乎完全一致。专家据此推测,两座墓中的砖画极有可能是由同一粉本、同一批模范制作出来的。更有学者认为,这幅粉本在南朝被多次制作作为贵族墓室砖画,很可能出自当时的名家之手,如顾恺之、陆探微等。

官山墓出土《竹林七贤与荣启期砖画》已是我国首批禁止出国(境)展览文物,在南京博物院展出。错版的石子冈5号墓砖画则在南京六朝博物馆展出。

(作者系中国作家协会会员、北京市文物保护协会会员)



8月26日,北京,乐团在排练。中国煤矿文工团联合国家图书馆、中国艺术研究院,共同打造《古籍里的古曲》系列音乐会。视觉中国供图



《太古遗音》,国家图书馆藏。视觉中国供图

移风易俗 莫善于乐

古代真实的音乐是什么样的,有什么样的乐理,有什么样的乐谱,我们不得而知。答案或许在《礼记》中的《乐记》中,遗憾的是,《乐记》失传久矣。

律即音律,古人认为,帝王管理各种事务,并创立各种规则,使得万物各有节律,并朝一定方向发展,而万物都受六律的控制,六律是万物的根本。

而六律,其实是指古代乐音的十二律,即六律和六吕。六律指黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则和无射;六吕指大吕、夹钟、中吕、林钟、南吕和应钟。黄钟大吕后来成了一个成语,形容音乐或文辞庄严、和谐。

古人认为,六律对于战争很重要,有个说法叫“望敌知吉凶,闻声效胜负”,就是说观察敌人的动向就能知道吉凶,听闻敌人的声音就能效胜负。周武王伐纣,从律管的回声中,感受到了殷商的肃杀之气,而武王的军声则与宫声相合,宫代表君主。

在古人心中,音乐与政治相通。宫声好比君主,宫声紊乱,音乐就显得荒唐,君主必定放纵;商声好比大臣,商声紊乱,音乐就显得邪僻,大臣必定败坏;角声好比人民,角声紊乱,音乐就显得忧郁,人民必定怨恨;徵声好比政事,徵声紊乱,音乐就显得悲哀,政事必定繁重;羽声好比器物,羽声紊乱,音乐就显得高危,财物必定匮乏;五声都紊乱,就叫“亡国之音”。

在中国古代的礼乐制度中,礼和乐就像兄弟,和而不同。音乐为了求同,礼仪是为了存异。音乐是天地和顺的体现,礼仪是天地秩序的反映。音乐的最高境界是和谐。《史记·乐书》主题虽然是音乐,但基本是按照儒家修身、齐家、治国、平天下的理想模型在讲道理。

对古人来说,音乐从来不只是声色之娱,而承担着教化的功能。孔子说“移风易俗,莫善于乐”。《晋书·乐志》载:闻其宫声,使人温良而宽大;闻其商声,使人方廉而好义;闻其角声,使人慎隐而仁爱;闻其徵声,使人乐养而好使;闻其羽声,使人恭俭而好礼。

自《楚辞章句》,《关雎》出自《诗经》,一些久已绝响的古代名曲陆续从中发掘出来,不少动听的旋律又重新吸引当代听众。

有的古曲在当代被重新编曲后,获得了新的生命力。我们对旋律的局部做了一些调整,使其更符合当代观众的审美。音乐会编曲张忠平介绍,比如《广陵散》原为古琴曲,为了烘托聂政刺韩的杀伐之气,这次在音乐会中加入了弹拨乐器和打击乐器,让观众感受到刀光剑影的场景。

意大利乐师德里格曾为康熙皇帝创作了12首小提琴奏鸣曲,这是传入中国最早的欧洲音乐之一。这次演出的《德里格小提琴奏鸣曲》,曲谱藏于国家图书馆,寻到书后,张忠平不仅仅是将曲谱还原,还将其与《茉莉花》做了融合。

音乐渗透在世间的每一个角落

音乐文献与音乐实践,也从黄钟大吕到洞箫牧笛,从乐府到教坊,雅俗变幻,渗透在世间的每一个角落。

最早的宫商角徵羽的名称,见于距今2600余年的春秋时期。《管子·地员篇》中,记载有通过数学运算获得“宫、商、角、徵、羽”五个音的科学方法,这就是中国音

乐史上著名的三分损益法。这从理论上奠定了我国古代乐律学的基础。

周朝时,大司乐设立,政府部门有了管理音乐的机构。周秦音乐文化是中国音乐高度发展的重要坐标。

公元前221年,中央集权的秦王朝为了适应政治上的大一统,和文化管理上一体化的需要,设有专门管理音乐的官署“乐府”。之后的西汉政权,又扩大了乐府的机构和职能。当时的政府重视民间音乐,令乐府四出,收集赵、代、秦、楚之讴,且兼收并蓄,西域、北狄等边远民族的音乐也与中原音乐融合。

魏晋南北朝时期,战乱频仍,社会动荡,但民族迁移也让边疆、异域的音乐文化与中原产生了广泛交流,成为音乐史上一个承前启后的重要时期。隋唐重新统一,文化的开放更使音乐达到一个发展高峰。

宋代,城市经济逐渐繁荣,市民阶层扩大,社会音乐活动的重心由宫廷走向民间。瓦肆勾栏之中,词调音乐、说唱音乐、戏曲音乐得到迅速发展。到了明清,随着手工业及商品经济的发展,市民音乐逐渐成为主流,说唱、戏曲、民间歌舞,得到更加广泛的传播。

双手一比是月亮 戏曲手势形与神



(持信式)、初翼(持针线式)、避风(首屈一指式)、佛香(首屈一指式)、握带(持明珠、佛头式)、阴霜(倒持扇式)、映日(远指式)、护蕊(外指式)、吐蕊(持细物式)、伸萼(持马鞭式)、迎风(虚指式)等,描述了兰花指的外形之美。

当然,戏曲旦角手势丰富多样,不仅仅局限于梅兰芳拍摄的53式,生旦净丑各个行当的手势各有不同,千变万化,既能状物又能表意:有些表达外部动作,如整袖式、持扇式、托盘式等;有些表达人物情感,如大惊式、怕式、揖让式;有些表示指代或指向,如自指式、下指式、虚指式等。

这些手势在剧目中的特定情境下,表达特定的含义。如《贵妃醉酒》(霸王别



姬》中有通过手指比月亮,突出情景交融。京剧唱念中提到月亮,要用“比月式”手势,就是两个手的拇指和食指张开,对成两个半圆,状物月亮的意思。还有类似赞美、害羞、生气等的固定用法,都是戏曲表演程式的形态美。

神韵:如何传递虞姬的愁情

中国戏曲表演讲究形神兼备,就是指艺术之形一定要传达人物的神。戏曲表演之形是为了突出神,通过变形之似达到神似,不求外形的酷似,但求神似的意韵。

梅兰芳从各种艺术门类作品中汲取灵感,雕塑、绘画作品中的手势,自然生活



中的情态手势等,进行创造革新,丰富了旦角的表演手势,使塑造的人物形象更加生动准确。如古装剧《天女散花》,就是根据绘画《散花图》中仙女的形象有感创作。《天女散花》的故事取自佛教题材,手势和身段也借用了很多佛像的造型,突出了佛教的形象神韵。

再如《霸王别姬》中,虞姬唱“我这里出帐外且散愁情”的出帐外三字,抓斗篷低头的表现,表示出帐门;且散愁情的且字时,右手抓斗篷,向左走小圆场转身,散与愁两字基本在转身时完成,回身双手抓住斗篷后略蹲身,手势指向空中,与此同时唱情字,抬头望向空中,无限愁情。手势和唱腔的旋律完美配合,愁情的意



境通过手势的形传递了神。

牵形神而动全身

戏曲手势为塑造人物服务的,作为一种舞台艺术,手势不能孤立地表演,而要配合身段进行设计。手势是将人物内心的喜怒哀乐外化出来,所以要配合眼神、道具、水袖、脚步等同步表演。

戏曲手势有很多是持道具的,如梅兰芳的53式就有执扇的手势。昆曲《游园惊梦》中,杜丽娘手持金扇游园时,运用了很多手势技巧:执扇、开扇、荡扇、托扇、举扇、平扇遥指等,通过手势技巧配合唱腔、身段、水袖的运用,营造出舞台上的写意空间。

《贵妃醉酒》中,杨玉环醉酒失态啜花:缓缓蹲下,将左手向回揽做啜花的样子,再将花枝松开放回,慢慢起身;第二个身段手与脚的动作位置与前次一样,方向相反;第三个卧鱼在舞台正中,身段与第一个相同,但水袖右手向里翻,左手向外翻,蹲下的同时拧身做卧鱼,繁复的身段,完成了杨贵妃醉酒的心境外化。

《宇宙锋》中,赵艳容无奈装疯一笑,对爹爹说“爹爹,你是我的儿呀”,双手轻捻甩发放下,托住赵高鬃口,捏住一根向外拽出,并轻轻一揪拽掉,以示“疯癫”;又有因为戏弄了爹爹而做羞愧的手势。在这些表演中,赵艳容的内心状态很复杂:其一,父亲把自己献给秦二世,她非常痛苦;其二,父亲不屈;其二,为了抵抗赵高的逼迫而不得不装疯,斗智斗勇,却又羞愧难当。所以处理手势技巧的时候,不仅要表现外部形象的准确,还要配合身段表情等,完成人物内心的刻画。

戏曲手势的形神之美,丰富生动,符合中国传统艺术化简为繁、以一当十的创作方法,是戏曲表演艺术家创造的智慧和财富,突出了戏曲艺术虚拟性写意的特点。

一脉相承的是根与魂,永不褪色的是精气神,《拿手好戏》把戏曲表演和现代传播相结合,展现了戏曲多姿多彩的美,不仅学习了戏曲的形神之美,还通过沉浸式研学传承戏曲内在的精气神。如今,戏曲表演艺术越来越为现代影视、舞蹈、绘画等艺术借鉴学习,并借助媒介平台,受到新一代艺术工作者的更多关注,加深了传统和现代的结合,使得艺术在创作中做到守正创新,不断发展。

(作者系中国传媒大学教授)

本文图片均由《拿手好戏》节目组提供

□ 赵娟

中央广播电视总台戏曲研学创演节目《拿手好戏》于8月27日首播,形式新颖,内容独特,吸引了观众的注意。众艺人模仿梅兰芳的戏曲手势,成为节目的一大亮点。戏曲表演四功五法的手眼身步法中,手法是第一位的。

梅兰芳是戏曲表演艺术大师,也是戏曲向海外传播的先驱,他曾把戏曲表演的手势选取了53式进行拍摄,齐如山对53式手势分别作了命名,并以图片的形式传播戏曲的表演之美。1935年,梅兰芳到苏联访问演出,他的手势引起了艺术界的震动,戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基和梅耶荷德等看了梅兰芳的表演后,都对其手势大加赞赏。

戏曲手势之美,代表了戏曲表演的外部与内部的形与神之美。形与神的关系是中国传统美学论述中的重要范畴。中国古代关于形与神关系的探讨,始于先秦诸子百家,老子、管子、荀子、庄子等多次论述形神

的观点;魏晋以后,形神成为绘画的创作和审美特点,并渗透到中国传统艺术的各个方面,如音乐、书法、文学、舞蹈、武术、戏曲等。

中国古代的戏剧家对戏曲形与神的创造极为关注,传统戏曲表演通过歌舞手段进行角色塑造,传达形神之美。

形美:怎么用手势表达月亮

手势是戏曲表演塑造人物的重要方式,举手投足一颦一笑,都离不开手势的表现。旦角的手势形态酷似兰花,被称为兰花指。梅兰芳的手势命名如:含苞